

BEWEGUNGS - NOTATION

Diplomarbeit im Rahmen des Studiengangs Musikpädagogik
mit Hauptfach Rhythmik, an der Hochschule der Künste Berlin

eingereicht im Juni 1996 von Marco Maria

Ich bestätige, dass ich vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde
Hilfe verfasst habe. Berlin, 31.5. 1996

INHALT :

1. Einleitung	S.
1.1. Grundlagen, Forschungsstand	4
1.2. Begründung der Themenwahl	5
1.3. Themenreflexion	6
1.4. Begriffsbestimmungen	8
2. Systematik der Verfahrensweisen	
2.1. Vorüberlegungen	10
2.2. Systematisierungsformen	11
2.3. Strichfiguren und Figurinen	12
2.4. Bodenwege	13
2.5. Modifizierte und ergänzte Musiknotation	15
2.6. Symbolschriften	17
2.7. Ziffern und mathematische Zeichen	19

2.8. Verwendung von technischen Apparaten	23
2.9. Wortkürzel und verbale Beschreibungen	25
3. Konkrete Arbeit	
3.1. Voraussetzungen	26
3.2. Gliederung des vorhandenen Materials	27
3.3. Bewegungstechnik	28
3.4. Integrierte Musik- und Bewegungserziehung	35
3.5. Bewegungsimprovisation	38
3.6. Choreografische Arbeit	40
3.7. Abschliessende Betrachtungen 1	42
4. Anhang	
4.1. Verzeichnis der in dieser Arbeit verwendeten Literatur	50
4.2. Konsultierte Lexika	52
4.3. Sammelwerke mit mehreren Autoren	52
4.4. Quellenangabe der Abbildungen	52
4.5. Ergänzendes Material	53

1. EINLEITUNG

1.1. Grundlagen und Forschungsstand

Vor Jahren gelangte ich an ein Buch von MARGARET MORRIS , in welchem sie ihr Bewegungspädagogisches Verfahren beschreibt². Diese

¹ Ich bin in einem Land zur Schule gegangen, wo das "scharfe s" nicht geschrieben wird (in der Schweiz), und erlaube mir deshalb, in der vorliegenden Arbeit "ss" statt "ß" zu benutzen.

² MARGRET MORRIS: "Creation in Dance and Live"

hat für die Entwicklung der Ausdruckstanz - Pädagogik in England einen grossen Wert, was mich aber an diesem Buch vor allen Dingen nicht losgelassen hat, ist die anschauliche Art, in welcher MORRIS ihre Mitteilungen notiert hat, sie widmet darin sogar einen eigenen Abschnitt ausschliesslich der Notationsfrage 3.

Etwas später befasste ich mich auf die Anregung meiner Professorin hin intensiv mit dem letztem Werk von RUDOLF LABAN 4.

Das tanzwissenschaftliche Werk von CLAUDIA JESCHKE schliesslich, welches mir etwa ein Jahr später durch einen Kommilitonen in die Hände gespielt wurde, brachte dann die Entscheidung, mich weiter in die Materie zu vertiefen 5. Auf der Suche nach weiterer Literatur machte ich aber bald die Erfahrung, dass Material zu diesem Gebiet in Berliner Bibliotheken nur schwer zu finden ist, was meinem Forschungsdrang erst mal einen Riegel vorschob 6.

Erst ein Aufenthalt in London vor zwei Jahren brachte mich in dieser Sache weiter : In der Hausbibliothek des LABAN - Instituts verbrachte ich einige Tage mit dem Durchkämmen des dort vorhandenen Materials 7.

Daraus gewonnene Erkenntnisse und von da mitgebrachte Unterlagen bilden nun, zusammen mit der mir hier in Berlin zur Verfügung stehenden Literatur, die Basis für den ersten Teil der vorliegenden Arbeit 8.

1.2. Begründung der Themenwahl

Mein allererster Unterricht in Bewegung fand vor acht Jahren statt und bestand im wesentlichen in der Unterweisung für eine täglich zu absolvierende Körperhaltungsübung. Die Lehrerin, welche mich damals unterrichtete, skizzierte mit wenigen Strichen auf einen Zettel, was dabei besonders zu beachten sei. Es handelte sich um eine Form von Kraft-, oder Energievektoren, welche von dem Solarplexus des von ihr gezeichneten Strichmännchens ausgehend ins Unendliche zeigten 9 .

³ Mit dieser befasst sie sich schon sehr lange, bereits 1928 hatte sie ein Notationsverfahren für Bewegung veröffentlicht (siehe Lit.Listen).

⁴ RUDOLF LABAN: "Choreutics", darin entwickelt er ein hochkomplexes System für Notation von Bewegung unter einem dreidimensionalem Aspekt.

⁵ C. JESCHKE: "Tanzschriften, ihre Geschichte und Methode"

⁶ So findet sich z.Bsp. in sämtlichen Nachschlagwerken über Ballett- und Tanzgeschichte, welche ich eingesehen habe, kein einziger Eintrag, weder unter "Tanzschrift" noch unter "Notierung" oder unter "Notation" oder "Schrift". Einzig die in den Zwanziger Jahren ins Leben gerufene "Gesellschaft für Schrifftanz" und ihr Magazin, wird manchmal erwähnt.

⁷ Hier entdeckte ich z.B. eine Fotokopie mit dem Programm der ersten internationalen Konferenz über Bewegungsnotation, welche 1988 in China stattgefunden hatte...(ein Auszug davon findet sich auf Seite 34).

⁸ Einen Einblick in das weltweit überhaupt existierende Material, bietet vermutlich die Literaturliste von ANN HUTCHINSON (siehe Seite 37 ff).

⁹ **Abb. 1**, S.41: Die Darstellung der Übung "Licht strahlt aufwärts, Schwere lastet abwärts", durch H.HABLÜTZEL, Bern.

Diese kleine Skizze begleitete mich danach jahrelang in meiner täglichen Praxis des Übens, auch als ich schon längst den Kontakt zu dieser Lehrerin verloren hatte. Andere Lehrer, welche diese Körperhaltungsübung auch kannten, wiesen mich später anhand von mir erst nicht beachteter Details dieser Zeichnung auf wesentliche Aspekte der Körperhaltung hin: Die eher unbeholfen gekritzelte Figur wurde zu einer wichtigen Kommunikationsgrundlage. Unterdessen habe ich viele andere Bewegungsschulen und -formen kennengelernt 10. Mit zunehmender Komplexität der Übungen wuchs auch der Anspruch an eine Form, welche es ermöglicht, die erhaltenen Instruktionen zu fixieren - vor allem dann, wenn es sich nicht mehr um rein statische Positionen eines Körpers handelte, sondern die Notwendigkeit entstand, die Bewegung an sich festzuhalten 11.

1.3. Themenreflexion

Notation von Bewegung wird oft von mit Bewegung arbeitenden Menschen als ein Sondergebiet für Spezialisten abgetan, was angesichts der Komplexität der bestehenden Notationssysteme verständlich ist. Es herrscht der Konsens, dass das Aufschreiben von Bewegung zu einer "Verkopfung" der Sache führt.

Dies trifft meiner Ansicht nach aber nicht immer zu, so kann etwa bei Bewegungsarbeit, welche auf der Basis von ausgearbeiteten Assoziationsmustern zum Ausdruck kommen soll, der Prozess des kognitiven Erfassens zur Grundlage einer ganzen Lehre werden - was z.B. LABAN in "Choreutik" eindrucksvoll demonstriert 12. Andererseits fehlen durch eine nicht vorhandene Beschäftigung mit Notation oft die Mittel für das Herstellen eines Konsens. So entsteht dann manchmal, wenn eine mediumsfernde Kommunikation über Bewegung unumgänglich wird, ein regelrechtes "Tanzkauerwelsch" 13.

An Tanzhochschulen wird deshalb manchmal eine der beinahe 100 bekannten Bewegungsschriften gelehrt, meistens die beiden Systeme "Labanotation" und "Benesh Movement Notation" 14.

¹⁰ Unter anderem: Eurythmie, Capoeira, Tai-chi-chuan, Goralewsky-Methode, System Rosalia Chladek, Modern-Dance.

¹¹ **Abb. 2**, S.41: Versuch des Verfassers, eine Sequenz aus dem Tai-chi Unterricht durch eine Bildfolge aus der Vogelperspektive festzuhalten.

¹² **Abb. 3**, S.41: LABAN's Skala mit "Antriebsmodalitäten", einem Versuch, den aufgeführten Bewegungsqualitäten Raumrichtungen zuzuordnen.

¹³ Der Begriff "Tanzkauerwelsch" ist in Kreisen, welche mit Bewegung zu tun haben, geläufig und deutet auf die Problematik im Begrifflichen Bereich hin. Meistens geht es dabei um den Mix aus französischer (aus dem Ballett herkommender) und englischer (im zeitgenössischen Tanz entwickelter) Terminologie. Dies mischt sich dann für die konkrete Arbeit wiederum mit Begriffen aus der jeweiligen Landessprache für das Bewegungssystem, mit welchem schlussendlich gearbeitet wird.

¹⁴ Eine bekannte Ausnahme bildet die "Rubin Academy of Music and Dance" in Israel, welche ausbildungsintegriert mit dem

Einem Bewegungsschüler oder Tänzer erscheint allerdings das Studium von Bewegungsnotation oft als Zeitverschwendung, da er in der Praxis meistens selber, oder direkt mit dem Lehrer/Choreografen zusammen seine Bewegung entwickelt¹⁵.

Die Form von Notizen, wenn überhaupt welche gemacht werden, gelten dann im allgemeinen als Privatsache und orientieren sich an der für die jeweilige Arbeit intern abgesprochenen Begrifflichkeit.

Man könnte daraus schliessen, dass es aus oben genannten Gründen so viele Formen von Bewegungsnotation geben müsste wie Schulen, ja wie Schüler, und eine Abhandlung darüber eher eine soziologische Studie voraussetzen würde als eine didaktische Abhandlung über die Schriften selber.

Dem ist aber nicht so, denn es gibt eine überschaubare Anzahl von Möglichkeiten, Informationen über Bewegung auch für Unbeteiligte verständlich schriftlich festzuhalten, und gerade dadurch in der Praxis oft auch eine begriffliche Klärung herbeizuführen.

Die vorliegende Arbeit hier soll nun mein fünfjähriges Studium in Musik- und Bewegungserziehung abschliessen. Anhand von Notizen aus dem Unterricht an der HdK und des Einstudierens einer Choreografie mit meiner Klasse werde ich die Thematik konkretisieren, und in einen Praxiszusammenhang bringen.

Dazu wird es nützlich sein, im Vorfeld ich eine Systematisierung der generell zur Verfügung stehenden Notationsverfahren vorzunehmen.

1.4. Begriffsbestimmungen

Unter "Bewegung" verstehe ich im Zusammenhang mit dieser Arbeit die physische, seelische oder geistige Bewegung von Menschen in einem tänzerischen Kontext¹⁶. Bewegungen von Maschinen und Gegenständen, werden jeweils ausdrücklich als solche bezeichnet. Das Wort "Notation" stammt aus den Lateinischen, und bedeutet "Aufzeichnung". Im Deutschen Sprachgebrauch wird es meistens mit Musik-Notation gleichgesetzt. In Verbindung mit einem anderen Substantiv kann es aber auch für andere Bereiche verwendet werden, so gibt es z.B. eine Schach-Notation. Da im Englischen für das Wort ein viel umfassenderes Bedeutungsfeld existiert, welches auch für Bewegungs.Aufzeichnungsverfahren benutzt wird, habe ich es der Einfachheit wegen so übernommen.

Der Begriff der "Notation" bezieht sich bei mir, wenn nicht anders vermerkt, auf die Vermittlung von Information auf einem zweidimensionalen Träger, wie z.B. auf Papier. Audiovisuelle Medien, dreidimensionale Objekte und nicht notierbare Sprache werden

Notationssystem "ESHKOL-WACHMANN" arbeitet (Mehr dazu auf Seite 15 ff).

¹⁵ Im Curriculum einer der wichtigsten existierenden Tanz-Hochschulen, dem "Julliard- Institute" in New York, findet sich z.Bsp. kein Hinweis auf Unterricht in Bewegungs-Notation.

¹⁶ Vgl.zum Begriff der "Bewegung" die (seitenlangen) Eintragungen in den gängigen Nachschlagwerken.

ausgenommen, ihr Einbezug würde den Rahmen vorliegender Arbeit sprengen 17.

Mit "Praxis" meine ich diejenigen Bereiche, welche mit Bewegung arbeitende Menschen konkret betreffen, wie unterrichten und unterrichtet werden, das Studieren und Umsetzen von Notizen oder Choreografien, usw 18.

2. SYSTEMTATIK DER VERFAHRENSWEISEN

2.1. Vorüberlegungen

Eine Grundproblematik beim Entwickeln eines Notationsverfahren für Bewegung ist die, dass dasjenige, was aufgezeichnet werden soll, sich zwar an einer Zeitstruktur orientiert, aber im Raum erscheint 19. Es muss also eine Form gefunden werden, welche die beiden Aspekte miteinander vereint. Ausserdem ist es notwendig, die Aufzeichnungen so aufzubauen, dass ein rasches und einfaches Arbeiten ermöglicht wird. Erfinder von Tanzschriften haben sich meistens an Notations - Verfahren orientiert, welche aus den der Bewegung nahe stehenden Bereichen Musik und Theater herkommen. Von der Seite der Musik kam dabei die Erfahrung, mit zeitlichen Ereignissen auf einem Plan detailliert umzugehen, die Bühne lieferte eher die Erfahrung mit der räumlichen Planung.

Für eine präzise Notation von Bewegung im zeitgenössischen Tanz wurde jedoch die Entwicklung von eigenständigen Notations-Methoden unumgänglich 20. Geburtsstunde eines solchen ist die Schrift, welche der Schauspieler FRANCOIS DELSARTE Ende des letzten Jahrhunderts erfand 21.

¹⁷ Verfahren, welche das z.Bsp. das der Bewegung ädaquate Medium Video nutzen, sind in der praktischen Anwendung sehr umständlich und noch in Entwicklung. Dieser Themenkomplex müsste, unter anderem schon nur auf Grund der terminologischen Problematik bei der Abgrenzung des Begriffs "Notation" zu demjenigen der "Dokumentation", gesondert bearbeitet werden.

¹⁸ "Praxis" (aus dem Griech. "handeln"): Tätige Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit.

¹⁹ Hier im pragmatischsten Sinne ihrer Bedeutung verstanden, also dem Verhältnis der agierenden Menschen zu äusserlich messbarer Zeit und zur Architektur ihres Aktionsfeldes.

²⁰ Das eigentliche "Bewegungstheater" hat erst in den letzten Jahren eine grosse Verbreitung bekommen, und steht mit der Notationsfrage vor den gleichen Aufgaben wie der Tanz. Als erstes Stück dieser Art gilt "Der grüne Tisch", von KURT JOOSS aus den Dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts. Jooss war selber Tänzer und schrieb das ganze Stück in "Labanotation" auf, weshalb es seither immer wieder in seiner historischen Fassung realisiert werden kann.

²¹ Delsarte selber hat paradoxerweise nichts Schriftliches hinterlassen, es gibt aber Beschreibungen seines Systems durch die Notizen seiner Schüler ALFRED GIRAUDET und GENEVIEVE STEBBINS (Siehe auch Seite 14).

Trotz der heute über 90 bekannten Schriften hat sich aber bis heute keine Notationsform so verbindlich durchgesetzt, wie das etwa bei der Musik-Notation der Fall ist. Das mag ausser den oben genannten Gründen auch daran liegen, dass die Bewegung sich erst in diesem Jahrhundert als eigenständige Kunstform zu emanzipieren begonnen hat²².

2.2. Systematisierungsformen

Die grosse Anzahl der bereits existierenden Notationsformen, lässt sich besser überschauen, wenn man sie auf sie die verwendeten Methoden hin untersucht, und danach systematisiert. Nun gibt es verschiedene Möglichkeiten, eine Systematik aufzubauen:

Bei PAUL MISLITZ findet sich z.B. eine Unterteilung in zwei Gruppen:

- Der Bereich der "direkten" Notation (durch stilisierte Abbildungen des Körpers oder von Körperteilen),
- Der Bereich der "indirekten" Notation (durch abstrakte Zeichen)²³.

WALTER GRAF dagegen unterscheidet drei mögliche Methoden bei der Niederschrift von Bewegung:

- "Verwendung von Buchstaben, Abkürzungen und Kurzbeschreibungen, -Bebilderung,
- Zeichen und Symbole mit oder ohne Bodenweg" ²⁴.

Die Grande Dame der Bewegungs-Notationsforschung schliesslich,

ANN HUTCHINSON , unterscheidet fünf Kriterien:

- Buchstaben, Ziffern und Abkürzungen
- Bodenwege
- Modifizierte Musiknotation
- Strichfiguren
- Symbole und Zeichen

Die Systematik von HUTCHINSON ist geordnet nach der Reihenfolge des Auftauchens der Notationsformen im geschichtlichen Kontext ²⁵.

Ausgehend von dieser Systematik und den eigenen Erfahrungen mit der Problematik, eine jeder Situation angemessene Notationsform zu (er-)finden, werde ich in der Folge die dabei generell zur Verfügung stehenden Methoden in sieben Bereiche einteilen. Diese sind bei bestehenden Schriften in ihrer Reinform nur selten anzutreffen, da die meisten der existierenden Verfahren fast immer Mischformen sind.

2.3. Strichfiguren und Figurinen

²² Es gibt z.B. auch immer noch keine anerkannte "Tanzwissenschaft". Forschungsarbeiten zu Tanz und Bewegung werden nach wie vor unter die Musik- und Theaterwissenschaften eingeordnet.

²³ MISLITZ selber hat eine eigene "Tanzfigurenschrift" entwickelt.

²⁴ Alle Angaben entnommen aus JESCHKE, A.o, S.36 ff

²⁵ ANN HUTCHINSON: "Dance Notation", S.201 ff (vgl. auch die Tabellen auf den Seiten 35 und 36 der vorlegenden Arbeit).

Dieses ist aus meiner Sicht das naheliegendste Verfahren für eine Aufzeichnung von Bewegung. Es entspringt der Idee, mit einer Verkettung von Abbildungen zu arbeiten, ähnlich der Form eines Storyboards für Zeichentrickfilme, bei welchen allerdings zusätzlich durch die Kameraführung entstehenden Bewegungen notiert werden²⁶. Eine eigentliche Schrift entsteht schliesslich beim Versuch, Figuren oder Teile davon in einen strukturellen Zusammenhang zu stellen.

Seit dem 19. Jahrhundert gibt es eine grosse Vielfalt solcher Versuche, aus welchen ich hier das 1928 entwickelte System von MARGRET MORRIS als Anschauungsbeispiel ausgewählt habe²⁷.

Sie fügt die Figuren in der Ansicht von vorne schräg-rechts sequenzartig in ein von links nach rechts laufendes Zeitschema ein und mit versieht sie dann mit Richtungspfeilen und zusätzlichen Angaben. Die Zeitachse wird dabei mit Taktstrichen, synchron zu der im jeweiligen Beispiel verwendeten Musik unterteilt. Bei Körper - haltungsübungen oder bei nicht an eine bestimmte Musik gebundenen Bewegungsfolgen benutzt sie Verkettungen von ausgearbeiteten Zwischenpositionsskizzen, in welchen sie dann die ihr wichtig erscheinenden Elemente hervorhebt²⁸.

Solch ein Verfahren ist allerdings aufwendig und stark von den künstlerischen Fähigkeiten des/der Zeichnenden abhängig.

Auffällig ist bei obigen Beispielen die Verwendung von Figuren mit deutlich weiblich gestalteten Konturen²⁹. Bei dieser Notationsform werden im allgemeinen sonst eher geschlechtsneutrale und stilisierte Gestalten, eben: Strich-figuren benutzt³⁰.

2.4. Bodenwege

Ein wichtiger Faktor, welcher eine tänzerische Bewegung von einer Alltagsbewegung abhebt, ist der bewusste Umgang mit dem Raumweg. Ein bestimmter Gesellschaftstanz definiert sich unter anderem gerade durch die Vorgabe der Wege, welche die Bewegenden zu nehmen haben. Dieser Fakt führte in der Geschichte der Bewegungs - Notation dazu,

²⁶ **Abb. 4**, S.42: Herumfahrt um an einem Tisch sitzendes zeichnendes Kind.

²⁷ **Abb. 5**. Das Beispiel zeigt eine Sprungsequenz aus dem Lauf mit Absprung jeweils auf die "Drei-und" der dazu vorgeschlagenen Musik.

²⁸ **Abb. 6**, S.42: Hier wird z.Bsp.durch eine übertriebene Darstellung der Wirbelsäulenlinie die Isolierung der Oberkörperbewegung dargestellt.

Abb. 7, S.42: Durch die Intensität des gesamten Ausdrucks dieser Figuren, welchen sie hier unter anderem durch die offengelassenen Hand- und Fuss-Abschlüsse andeutet, wird hier zusätzlich eine Information über die Energetik der Bewegung vermittelt.

²⁹ **Abb. 8**, S.42: Zum Vergleich eine Bewegungssequenz mit deutlich männlich gestalteten Figuren, ausgeführt durch den Dalcroze-Zeichner P.THÉVANAZ.

³⁰ Vgl auch das Beispiel auf S.44

dass Tanzlehrer und Choreografen ihren Abhandlungen und Traktaten Aufzeichnungen von Schrittmustern beigelegt haben.

Die Verwendung einer Linie als ein von oben gesehener, stilisierter Bodenweg geht auf RAOUL AUGER FEUILLET zurück, welcher im 17. Jahrhundert von seinem König den Auftrag erhalten hatte, ein Verfahren zur Aufzeichnung von Tänzen zu entwickeln³¹. Dieses wurde im Lauf der Zeit von ihm und seinen Schülern weiter ausgebaut, mit Hand- und Fussgesten, Blickrichtungen, Wortkürzeln, Strichfiguren und Symbolen aller Art versehen³².

Bis heute ist die Verwendung einer Bodenwegslinie ein wichtiges Mittel bei Aufzeichnungen geblieben, je nach Art des Stücks mit Focus eher auf die Vermittlung von Informationen über den Raumweg, den Zeitfluss oder die energetische Führung der Bewegung³³.

2.5. Modifizierte und ergänzte Musiknotation

Der herkömmlichen Aufzeichnung von Musik liegt ein Diagramm mit zwei Achsen zu Grunde. Auf der x-Achse wird dabei die rhythmische Ebene der Musik als Zeitverlauf von links nach rechts dargestellt, auf der y-Achse von unten nach oben die Tonhöhe eingetragen³⁴.

Ein System von Symbolen sorgt dann in dem so entstandenen Feld für eine Präzisierung der Information³⁵.

An diesem Verfahren knüpfen heute viele Bewegungs-Schriften an, weil es unter anderem den Vorteil bietet, notierte Musik parallel zu der

³¹ R.A. FEUILLET: "Choreografie", Paris 1700

³² **Abb. 9**, S.43: Aufzeichnung eines Paartanzes durch M.MALPIED, 1770

³³ **Abb. 10**, Ein Ausschnitt aus einer der über 1000 existierenden, ausschliesslich aus Bodenwegen ohne fixierte Zeitstruktur bestehenden Choreografien von RUDOLF STEINER, hier für drei Bewegungen.

Abb. 11, S.43: Plan aus dem "Triadischen Ballett von OSKAR SCHLEMMER.

Abb. 12, Auszug aus einer Vorlage für die Umsetzung eines Spiellieds mit Kindern, von EMIL JAQUES-DALCROZE (vgl. auch S.63).

³⁴ Die Darstellung von Zeit bei der herkömmlichen Musiknotation entspricht jedoch nur ungefähr einer linearen Darstellung von Zeit: die Eintragungspunkte auf dem x-Vektor sind recht unregelmässig verteilt und ausserdem abhängig von der Bedeutung des jeweiligen Symbols. Deshalb haben in diesem Jahrhundert verschiedene Komponisten für "ex tempore-Musik" das Prinzip der Streckennotation eingeführt.

³⁵ Diese, vielleicht etwas umständlich scheinende Beschreibung hat zum Zweck, sich die Entwicklung von GUIDO v. ARREZZO um 1000 n.Ch. vor Augen zu führen, welcher die Grundlage für die uns heute vertraute Musiknotation gelegt hat. Er hatte zu einer von links nach rechts verlaufenden (aus der lateinischen Schriftstruktur abgeleiteten) von "Neumen" umrankten Zeitachse, eine fünfzeilig gerasterte y-Achse für die Tonhöhe hinzugefügt, und diese mit Schlüsseln zur exakten Festlegung eines O-Punkts versehen. Die aus der Verwendung von Komma, Strichpunkt und Punkt herstammende Aufteilung der x-Achse in Taktfelder dagegen, war damals schon verbreitet.

notierten Bewegung mitzuführen³⁶. Die bestehende Symbolik der Musik wird dabei für die Bewegung umgedeutet und durch Hinzu- oder Wegnahme von Notenlinien, Anfügen von Symbolen und Ziffern erweitert³⁷.

Andere Entwicklungen benutzen das Liniensystem ausschliesslich als Raumiagramm und fügen darin Strichfiguren ein³⁸.

Eine vollständige Verschmelzung von modifizierter Musiknotation mit einer Strichfigurenschrift entwickelte in den fünfziger Jahren das Ehepaar JOAN und RUDOLF BENESH. Durch die Verwendung eines umgedeuteten Musiknotationsrasters und darin integrierten, zu Symbolen hochstilisierten Körperteilen, ist sie aufgrund ihrer schnellen Schreibbarkeit bei Tänzern heute sehr verbreitet³⁹.

Persönlich habe ich mit obigen Notationsformen noch wenig Erfahrungen gemacht, dies mag zum Teil auch daran liegen, dass meiner Ansicht nach die herkömmliche Musiknotation nur begrenzte Möglichkeiten für eine Aufzeichnung von heutiger Musik bietet.

2.6. Symbolschriften

Es war schliesslich die Entwicklung einer Notationsform mit einer eigenständigen Symbolik, welche der Tanzschrift aus dem Dilemma verhalf, gleichzeitig räumliche und zeitliche Informationen festhalten zu müssen. Diese begann im 19. Jhdt mit der bereits erwähnten Arbeit von DELSARTE, welcher zu menschlichen Ausdrucksformen abstrakte Symbole zuordnete, und diese dann gemäss einer eigenständigen, fast trinitätsartigen Lehre zusammenfügte⁴⁰.

Die Entwicklung führte dann über die Innovationen LABANs zu der Vollendung durch den Laban-Schüler ALBRECHT KNUST, welcher 1957

³⁶ **Abb.13**, S.44: Anfang einer Tanz-Partitur von F.A ZORN. Die Ziffern zu Beginn beziehen sich auf die Durchgänge bei der Wiederholung. Man beachte dabei die zu Beginn jeder Zeile in der Art eines Musik-Notenschlüssels angegebenen perspektivischen Draufsichten der Bodenwege.

³⁷ So ordnet z.Bsp. VLADIMIR STEPHANOV die menschlichen Körperteile einem 9-Liniensystem zu, die obersten beiden Linien für Rumpf und Kopf, dann drei Linien für die Armgestik, unten vier Linien für die Beinbewegungen. Diese versieht er mit umgedeuteten Musik-Notations - Symbolen und ergänzt sie dann mit Positionsziffern aus der Ballett - Terminologie (in: "Alphabet des mouvements humain", einem 1892 in Paris veröffentlichten Essay, Angabe entnommen aus JESCHKE, A.o, S.312).

³⁸ **Abb.14**, S.44: Aufzeichnung einer Gebärdenfolge durch G.VENU. In der Folge von links nach rechts: "Schönheit" (29.1 und 2), "Gute Eigenschaften", "Gelassenheit" und "starker Augenausdruck".

³⁹ **Abb.15**, S.44: Drei Beispiele für die stilisierte Darstellung der Lagen von Rückgrat, Händen und Füßen in "Benesh-Notation".

⁴⁰ **Abb.16 a**), S.45 Beispiel einer zusammengesetzten Zeichenfolge solcher Symbole bei DELSARTE (bestehend aus den Elementen der nachfolgenden Tabelle).

Abb 16 b): Neunteilige Tabelle bei DELSARTE, aufgebaut aus den Elementen "Öffnend", "Schliessend" und "Normal".

eine vollständig überarbeitete Fassung der 1928 erschienen "Kinetografie" des Meisters herausbrachte 41.

Diese, von unten nach oben zu lesende Schrift wird seither von Choreografen und Tänzern weltweit angewendet 42.

Da ich auf Grund mangelnder Vertrautheit damit selber noch nie mit dieser Schrift gearbeitet habe, wäre es vermessen, an dieser Stelle eine Einführung in Labanotation geben zu wollen 43. Ich beschränke mich darauf, auf die in der Literaturliste angegebenen Fachliteratur von und über Laban zu verweisen. Andere, ähnlich umfassend ausgearbeitete Notationssysteme mit Symbolen, lehnen sich, falls sie nicht von vorneherein als solche bezeichnet werden, deutlich an dieses von Laban an, oder sind heute vergessen 44.

3.7. Ziffern und mathematische Zeichen

Das bekannteste System dieser Art von ist die Bewegungs-Schrift von NOA ESHKOL und ABRAHAM WACHMANN 45: Insgesamt 20 Symbole aus der Algebra, und in Zahlenverhältnisse umgerechnete Positionen der Menschlichen Gestalt werden dabei in ein Liniensystem eingetragen 46.

Die Anwendung scheint jedoch nicht gerade einfach zu sein, dies entnahm ich jedenfalls dem tiefen Seufzer meiner Modern-Dance Lehrerin (sie hat ihre Ausbildung in Israel gemacht, wo mit dem System gearbeitet wird), als ich Sie neulich darum bat, mir einen Einblick zu verschaffen, wie sie damit in der Praxis umgeht...

Ein ähnliches Verfahren wenden WU JI MEI und GAO CHUN LIN in ihrer 1987 veröffentlichten "Coordination Method for Dance Notation" (CMDN) an, welches allerdings ausschliesslich mit einer Algebra - ähnlichen Kodierung arbeitet 47.

Die "CMDN"-Notation bildete z.B. die Grundlage für die bereits erwähnte, dreitägige Notations-Konferenz von 1988 in China .

3.8. Verwendung von technischen Apparaten

⁴¹ **Abb. 17**: Aufzeichnung des Einfädels einer Nadel in "Labanotation"...

⁴² **Abb. 18**, S.46: Vergleichende Gegenüberstellung von Laban's und Benesh's Notationsformen anhand einer Modern-Dance-Sequenz (vgl. auch S.62).

⁴³ **Abb. 19**, S.46: Einblick in den Aufbau der "Kinetografie".

⁴⁴ So z.Bsp in den zwanziger Jahren die Bewegungsschriften von EUGENE LORINGS und dies von GUSTAV UND JUTTA FISCHER-KLAMT.

⁴⁵ **Abb. 20**, S.47: Raumaufteilung bei "ESHKOL-WACHMANN".

Abb. 21, " : Analyse einer Körperposition, " " .

Abb. 22, " : Bewegung eines Brustschwimmers..." .

⁴⁶ Ausführlich beschrieben in "A Survey into the Movement Notation of Eshkol-Wachmann".

⁴⁷ **Abb. 23**, S.47: Raster zum Erfassen einer Kopfbewegung bei "CMDN".

Abb 24, " : Anwendungsbeispiel für das "CMDN"-Verfahren.

Abgesehen von der denkbaren Möglichkeit, die oben beschriebenen Verfahren mit einem Rechner zu verarbeiten, eröffnen die unlängst entwickelten Graphikprogramme für PC's zukünftige Perspektiven. Dies wird vor allem dann besonders spannend, wenn Bewegungen über ein an den Computer angeschlossenes Interface direkt zu Daten verarbeitet werden können⁴⁸. Die Problematik und die Fragen, welche damit, ähnlich wie bei der Nutzung von Film und Video zusammen - hängen, habe ich zu Beginn bereits angedeutet⁴⁹.

Als traditionsreichstes Mittel für eine Aufzeichnung von Bewegung sei hier schliesslich noch die Fotografie erwähnt, welche bei einer entsprechend strukturierten Verarbeitung durchaus als Notations - form bezeichnet werden kann⁵⁰.

3.9. Wortkürzel und verbale Beschreibungen

" Zwei Vögel standen hoch aufgerichtet abseits und machten ein lautes Geräusch, halb Geschrei, halb Gesang in unregelmässigem Rhythmus. Die Masse der Vögel bewegte sich dazu in Kreisform nach einer Richtung, in der Mitte des Kreises bewegten sich die anderen Vögel in umgekehrter Richtung, bis die Gruppe in der Mitte langsam in Erregung geriet⁵¹."

Auf Grund dieser Beschreibung könnte so ein Kranichtanz durchaus von Tänzern nachinszeniert werden, was bei der Verwendung eines anderen Notationsverfahrens nicht unbedingt der Fall wäre⁵². Dies z.B. in "Labanotation" aufzuschreiben, wäre zwar durchaus auch denkbar, aber unverhältnismässig aufwendig. Bei ausschliesslicher Verwendung eines Bodenplans dagegen würde aber die Dramaturgie des Geschehens verloren gehen, und müsste wiederum durch verbale Angaben ergänzt werden.

⁴⁸ So arbeitet z.B. das Kanadische Forschungsteam SINGH, BEATTY, BOOTH & RYMAN seit einiger Zeit an der Umsetzung von solchen Interface-Daten in "Benesh-Notation".

⁴⁹ Die Entwicklung der sogenannten "Cyberspace"-Maschinerie, bei welcher durch den rezeptierenden Menschen aktiv in die ihm zugeführte "virtuelle Welt" eingegriffen werden kann, verlagert die Fragestellung auf eine Ebene, welche ein fundierte Bearbeitung der Thematik in einem grösseren Rahmen unumgänglich machen werden. Ich verweise in diesem Zusammenhang auf die sich bald heranwühlende Flut von Abhandlungen zu dem Thema...

⁵⁰ **Abb. 25**, S.48: Darstellung einer Schrittbewegung bei E.J.DALCROZE.

⁵¹ Aus einem Buch über Einweihungsrituale in Boötien, leider habe ich auf der vor Jahren gemachten Fotokopie keine Quellenangabe gemacht und kann diese jetzt nicht mehr ermitteln. Ich erlaube mir, dieses Zitat trotzdem zu benutzen, da es für meine Zwecke geeignet ist.

⁵² so wäre z.Bsp. für die Notation von "Butoh-Tanz"-Choreografien, bei welchen oft auch solche ritualähnlichen Elemente vorkommen, die Wahl einer verbalen Beschreibungsform bestimmt angemessen. Für die Notierung von z.B. einem Solotanz, wie ihn F.A ZORN in seiner "Grammatik der Tanzkunst" verbal beschreibt, ist dagegen die von ihm entwickelte Strichfigurenschrift sicherlich die geeignetere Form für die Arbeit in der Praxis (vgl. S.61).

Wie eine Bedienungsanleitung auch ist die verbale Beschreibung von Bewegung eine gebrauchsorientierte Form von Literatur, und gehört deshalb meiner Ansicht nach in eine Systematik der vorliegenden Art mit hinein. Ob ein Text eine Bewegungs-Notationsform darstellt, oder gewöhnliche Prosa bleibt, wird im konkreten Fall alleine der Nutzen bei der Arbeit damit in der Praxis zeigen.

Bei der Beschreibung von Bewegung durch Wortkürzel aus der Fach-Terminologie wird dagegen wohl niemand bezweifeln können, dass es sich hier eindeutig um ein eigenes Verfahren von Bewegungsnotation handelt ⁵³.

3. KONKRETE ARBEIT

3.1. Voraussetzungen

In der Folge soll es darum gehen, Notizen und Skizzen aus meinem Studium, welche auf die Verwendung von Bewegungs-Notations-Verfahren hindeuten, zu untersuchen. Ich habe mir erlaubt, einige von KommilitonInnen hergestellte Unterrichts-Protokolle, Papers von Dozentinnen, sowie choreografische Pläne eines Kommilitonen zu vergleichenden Zwecken hinzuzunehmen. Dieses Material hat reinem Gebrauchs-Charakter, ist also aus der Notwendigkeit heraus entstanden, Bewegungen festzuhalten, oder sie zu planen.

Der Aufwand, mit welchem diese Aufzeichnungen gemacht worden sind, ist auch entsprechend unterschiedlich: Das Spektrum reicht von der während einer Lektion flüchtig hingekritzelter Erinnerungs - Skizze, bis zu dem Versuch, eine komplette Choreografie für mehrere Mitwirkende zu notieren. Weder hat sich dabei jemand an einem der bereits bestehenden Notations-Systeme orientiert, noch bestand irgend ein Anspruch, ein solches System zu entwickeln.

Es handelt sich also um Dokumente von Laien auf diesem Gebiet, was aber nicht heißen muss, dass keine Anregungen aus Beschäftigung mit Bewegungs-Notation in die Aufzeichnungen eingeflossen sind.

Der Einbezug von Material, welches nicht von mir selber stammt, könnte nun den Anschein einer umfassenden empirischen Untersuchung erwecken. Dies ist aber nicht meine Intention, eine solche Arbeit müsste

⁵³ ANTONIUS ARENA z.B. versieht in einer Sammlung von Versen den Text mit Buchstaben, welche kodierte Schrittbezeichnungen darstellen. Ein aktuelleres Beispiel ist der Versuch von HELMAR FRANK, welcher in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts versuchte, eine "Schreibmaschinen - kompatible" Bewegungsschrift für Pantomime zu entwickeln. Er benutzt darin die Anfangsbuchstaben der Begriffe, welche bei einer verbalen Beschreibung der Bewegungsfolge verwendet würden (Angaben entnommen aus JESCHKE, A.o, S.171 & 184)

ihren Ausgang eher von zusammengetragenen Notizen aus verschiedensten Schulen, als von eigenen Aufzeichnungen nehmen. Mich beschäftigen in der Folge vor allem zwei Fragen:

- Wie verhält sich in der Praxis die Lesbarkeit von Bewegungs-Notation zu den dabei dabei verwendeten Methoden ?
- Wann wirkt sich die Verwendung von Notation beim Planen von Bewegung konstruktiv auf eine Umsetzung aus?

Diesen Fragen aus meiner ganz persönlichen, vielleicht dadurch manchmal auch etwas pragmatischen Sicht nachzugehen, wird den Schwerpunkt des dritten Teils vorliegender Arbeit bilden.

3.2. Gliederung des vorhandenen Materials

Das Material, welches ich aus den während meinem Studium sich angesammelten Aufzeichnungen ausgewählt habe, lässt sich in folgende Bereiche gliedern:

1. Protokolle aus dem Unterricht in Bewegungstechnik
2. Material aus der Arbeit mit Musik- und Bewegungserziehung
3. Papiere und Notizen zum Thema Bewegungsimprovisation
4. Planung von choreografischer Arbeit

Es wird sich zeigen, dass es für jeden dieser Bereiche bevorzugte Notations-Verfahren gibt, im umgekehrten Fall wurde dies bei der vorliegenden Systematik mit den bestehenden Notations-Formen ja teilweise schon angedeutet. Statt nun von Bewegungs-Notation auf die Anwendung zu schliessen, soll in der Folge, ausgehend von der jeweiligen Art des Umgangs mit Bewegung, die gewählte Form von Notation untersucht werden. Ein ähnlicher Prozess müsste vermutlich auch der Entwicklung von einer gänzlich neuen Notationsform zu Grunde gelegt werden.

Eine generelle Übersicht über verschiedene Möglichkeiten, mit Bewegung umzugehen, kann und soll hier nicht geleistet werden. Die oben gewählte Einteilung in verschiedene Arbeitsbereiche folgt ausschliesslich den in meinem Studium berührten Arbeitsfeldern, und erhebt deshalb keinen Anspruch auf eine Vollständigkeit.

Sollte sich aus dem Ergebnis meiner Untersuchung aber eine Verkürzung oder eine Vereinfachung des oft mühsamen Findungsprozesses im Umgang mit Notizen ergeben, ist eines der Ziele dieser Diplomarbeit hier erreicht.

3.3. Bewegungstechnik

Die Unterrichts-Inhalte dieses Arbeitsfelds setzen sich vor allem aus Körperwahrnehmungs-, -haltungs und -führungslehre zusammen. Im Technikunterricht sollen die SchülerInnen ihren Körper natürlich und ökonomisch beherrschen lernen. Grundlage dabei ist eine Ästhetik

welche sich am Ausdruckstanz orientiert, und die fundierte Arbeit mit Anatomie, Gymnastik und Bodenübungen.

Was bedeutet dies nun für den Umgang mit Notizen, bzw. für die Wahl eines geeigneten Aufzeichnungsverfahrens? Folgende Beispiele sind stellvertretend für viele der hauptsächlich auf der Verwendung von Strichfiguren aufbauenden Notizen aus diesem Bereich:

Abb.26 (S.49): Ausschnitt aus einem Papier meiner Professorin, Frau Gisela Schwartz, zum Thema "Dehnung". Sie fügt hier der mit anatomischen Begriffen detailliert vorgenommenen Verbalisierung des Vorgangs Strichfiguren in einer Seitenansicht bei. Die verwendeten Pfeile werden als Symbol benutzt, um auf die dabei betroffenen Gelenke zu bezeichnen.

Abb.27 (S.49): Versuch des Verfassers, eine Bodenübung festzuhalten. Die Verbalisierung hat hier nur eine ergänzende Funktion. Die Strichfiguren werden zu einer Sequenz verkettet und mit Pfeilen versehen, welche hier erst zur Angabe von Bewegungs-Richtungen dienen, und dann zum Bildfolge-Symbol umgedeutet werden. Eine der Figuren stellt eine Draufsicht dar, und soll die Lage des Kopfes beim Abrollen über die Schultern verdeutlichen. Der vierte Teil der untersten Sequenz besteht nur aus dem Wort "Flieg!", was als Assoziationscode für das dabei anzustrebende Körpergefühl fungiert, also eine Art Wortkürzel darstellt.

Abb.28 (S.49): Ein ähnliches Beispiel wie das vorangegangene, hier fällt jedoch die Verbalisierung völlig weg. Diese Partnerübungen sind nur noch durch Strichfiguren dargestellt und mit Bildfolge-Pfeilen versehen. Neu hinzu kommt jedoch die Darstellung der Bodenlinie, welche die Figuren in einen Raumzusammenhang stellen soll. Das Symbol des Pfeils mit den zwei Richtungen bei Folge I und II deutet auf eine Hin- und Herbewegung zwischen den dargestellten Endpositionen hin, ähnlich wie bei einem "Wackelbild" für Kinder. Bei III und IV ist der Pfeil als Angabe für eine Bewegungsrichtung zu deuten.

Da nun das Wort "schaukeln" in obigem Beispiel bei Figur IV eine ähnliche Funktion wie der Richtungspfeil hat, könnte dieser bei konsequenter Aufzeichnung z.B. durch das Wort "anheben" ersetzt werden. Würde die Kriechbewegung in Bild III dann ebenfalls durch ein Wort oder ein Wortkürzel ersetzt, hätte man bei Abb. 28 ein in sich stimmiges Beispiel für eine solchen Übungen angemessene, mögliche Notationsform.

Abb.29 (S.49): Bei diesen Skizzen geht es um vier verschiedene Formen von Beinverhalten bei einer Wende aus dem Gehen heraus. Durch die Darstellung mit Strichfiguren-Elementen habe ich versucht, jeweils den entscheidenden Moment des erneuten Losgehens nach der gerade vollzogener Wende festzuhalten. Das Bein, auf welchem das Gewicht

liegt, ist mit einem Bodenschatten versehen, die Bewegung des unbelasteten Beins ist durch einen Richtungspfeil angedeutet.

Abb.30 (S.50) : Detaillierte Darstellung des Übertragungsvorgangs bei einer Wende durch drei Bilder. Das zweite Bild der Sequenz entspricht der Strichfigur II aus der vorhergehenden Abbildung. Die Füße sind aber hier figürlich dargestellt, was die perspektivische Andeutung der Drehrichtung der Beine ermöglicht hat. Die Bewegungsrichtung des unbelasteten Beins ist durch einen einzelnen Pfeil angegeben, die Schwerkraft auf dem belasteten Bein durch dreifach-Pfeile.

Skizzen wie diese haben mir persönlich viel geholfen, entscheidende Prozesse bei einer Bewegung zu verstehen. Bei obigem Beispiel ist dies das blitzschnelle, kurze Abgeben des Gewichts auf den Ballen des Fusses beim letzten Schritts während der Wende .

Abb.31 (S.50): Ausschnitt aus einem Protokoll von Caroline Banse. Auf die Anregung unserer Dozentin hin hat sie für die Darstellung von drei verschiedenen Übertragungsmöglichkeiten ein Verfahren benutzt, das mit der imaginäre Linie, welche die Verschiebung des Körper-Schwerpunkts in der Seitenansicht bilden würde, arbeitet. Die Kommilitonin hat dann ihren Plan hier zusätzlich durch Worte und Wortkürzel ergänzt ("St.b." = Standbein , "Sp." = Spielbein).

Obige Abbildung als Bodenweg zu bezeichnen, wäre gemäss der Definition im ersten Teil der vorliegenden Arbeit unrichtig, da diese Linie nicht eine Draufsicht, sondern eine Ansicht des Weges darstellt. Eher zutreffend wäre hier eine Bezeichnung durch den Begriff Symbolnotation . Ähnlich wie bei der Schrift von LABAN vermittelt diese Aufzeichnung an einen Zeitvektor angebundene Informationen über die Bewegung innerhalb des Körperumfelds, nicht aber über den eigentlich genommenen Raumweg.

Abb.32 (S.50): Eine mit "Bewegungsverhalten beim Entlasten eines Beins" überschriebene Zeichnung aus demselben Protokoll wie in Abb. 31. Vermutlich handelt es sich hier um die stilisierte Darstellung der Füße, das "richtig" würde sich dann auf das Durchstrecken des unbelasteten Fusses und der dabei entstehenden Linie der Fuss-Oberseite beziehen.

Abb.33 (S.50): Darstellung des gleichen Inhalts wie in Abb. 31 durch den Verfasser . Dazu gehört folgende Verbalisierung:

- a) "Unbelastet, über den Vorderfuss übertragen" (in Abb 31 nicht vorhanden)
- b) "Belastete Übertragung auf den Vorderfuss" (entspricht der Variante b) in Abb. 31)
- c) "Unbelastete Übertragung bei gleichzeitigem Hochfedern des belasteten Fusses." (entspricht der Variante c) in Abb. 31).

d) "Belastete Übertragung auf den Vorderfuss, erst absenken und dann wieder anheben, erst jetzt erneut übertragen" (Variante a) in Abb. 31)

Obige Informationen liessen sich bestimmt auch durch eine Darstellung in "Labanotation" mit weniger verbalen Ergänzungen aufzeichnen.

Abb.34 (S.51): Ein Beispiel von der Notation einer kreisenden Bewegung durch Caroline. Der Strichfigur, welche die Körperhaltung darstellt, sind zwei Bodenwege beigegefügt, dadurch wird die methodische Abfolge der Übung (die Beschleunigung der Bewegung durch eine Verringerung der Schrittzahl) deutlich gemacht.

Abb.35 (S.51) : Aufzeichnung derselben Übung durch den Verfasser. Die Drehbewegung wird hier durch durch eine Strichfigur in zwei unterschiedlichen Momenten des Drehens ähnlich wie bei einer fotografischen Doppelbelichtung dargestellt. Zusätzlich wird der Versuch gemacht, die Neigung des Körpers durch die Gruppierung der Figuren um eine Vertikalachse herum darzustellen. Für die Notation der Schritte auf dem Bodenweg unten werden Zeichen für die Übertragungen bei LABAN verwendet. Allerdings wird das Färben der stilisierten Fussabdrücke hier nicht für eine Angabe der Höhenlage des Körpers im Raum benutzt, sondern um zu verdeutlichen, welches der Beine beim Losgehen belastet ist (schwarz ausgemalt). Zusätzlich sind die Zeichen leicht verbogen und schmiegen sich der Kreisform an, was ein Hinweis auf die "runde" Führung der Beine sein soll.

Abb.36 (S.51): Eine Korrekturzeichnung, gefertigt durch unsere Dozentin, Frau Grazyna Przybilska, während der Besprechung der obigen Aufzeichnungen. Ich hatte bei einigen dieser Figuren versucht, zusätzlich zu der Vertikalachse eine Körperachse hinzuzufügen, den Schnittpunkt der beiden Achsen aber an einer falschen Körperstelle hingelegt.

Anhand obiger Skizze wurde mir grundlegendes für die obige Art von Drehungen klar, was sich in der Folge nicht nur in einer genaueren Unterscheidung dieser beiden Achsen auf dem Papier positiv niedergeschlagen hat, sondern auch in dem Ausführen der Bewegung selbst.

Abb.37 (S.51) : Zwei Beispiele für eine Aufzeichnung von unterschiedlichen Körperverhalten bei kreisenden Bewegungen um einen imaginären Mittelpunkt herum. Bei der Figur rechts ist zu erkennen, dass eine Auseinandersetzung mit den zwei imaginären Achsen stattgefunden hat: die Neigungsachse der Figur bildet, trotz der sehr bewegten Körperhaltung, einen deutlichen Winkel zu der Raum-Vertikalen, was für diese Bewegung ein entscheidend ist.

Abb.38 (S.51): Darstellung einer Sequenz mit ausgezählten Schritten, einer 180' Wendung, und dem danach ebenfalls ausgezählten Abklingen

der Bewegung im Stehen. Diese Strichfiguren sind in der Ansicht von schräg links vorn (dadurch konnte eine Übertragung sichtbar gemacht werden) gezeichnet, und dann durch Symbole (Pfeil, Ausrufezeichen, Blickrichtung) ergänzt worden. Die Notation baut auf einem von links nach rechts verlaufenden Zählzeitenraster auf, wodurch eine Ähnlichkeit mit modifizierter Musiknotation entsteht, was die Verwendung der Fermate in der Mitte der Sequenz noch unterstützt. Das Wortkürzel "levée" deutet auf das Verharren auf den erhobenen Ballen vor dem Absenken hin.

3.4. Integrierte Musik- und Bewegungserziehung

Dieses Arbeitsfeld ist der eigentliche Kernbereich der "Rhythmik". Phänomene aus der Musik werden dabei für die Bewegungsschulung eingesetzt, umgekehrt wird über die Bewegung an dem ganzheitlichen Erfassen von musikalischen Inhalten gearbeitet.

Die Entwicklung eines auf dieser Wechselwirkung aufbauenden, pädagogischen Verfahrens durch EMIL JAQUES-DALCROZE, bildete zu Beginn dieses Jahrhunderts die eigentliche Geburtsstunde der Rhythmik, welche damals noch "Rhythmisch-Musikalische Erziehung" genannt wurde. Die Methode bestand ursprünglich darin, über das Umsetzen von Musik-Notenwerten mit Schritten und dem Dirigieren der dazugehörigen Taktarten, eine Art von ganzkörperlichem Musik-theorieunterricht abzuhalten. Die daraus erwachsenden Erfahrungen wurden durch ihn und dann von vielen anderen innovativen Pädagogen und Pädagoginnen immer weiter entwickelt und modifiziert. Es entstand aber eigenartigerweise, anders als bei der Schule von LABAN, nie das Bedürfnis, eine eigenständige Schriftform zu entwickeln. Dies liegt vermutlich daran, dass sämtliche Übungen, mit welchen gearbeitet wurde, anhand von herkömmlich notierten Klavierstücken verbalisiert, oder durch umgedeutete Musik-Notation aufgeschrieben werden konnten. Diese Aufzeichnungen wurden dann mit Strichfiguren, Fotografien, und wo nötig, mit Bodenwegen ergänzt. Obwohl sich die Inhalte im heutigen Rhythmikunterricht massiv von denjenigen der historischen "Rhythmisch-Musikalischen Erziehung" unterscheiden, haben sich die verwendeten Mittel für das Anfertigen von Notizen nicht wesentlich verändert.

Folgende Beispiele sollen dies veranschaulichen :

Abb.39 (S.52): Aufzeichnung von verschiedenen Fussrhythmen durch Franziska Weinhold. Sie ordnet unterschiedliche Formen der Übertragung, bzw. die Bewegung der Füße jeweils einem herkömmlichen oder einem modifizierten Symbol aus der Musik-Notation zu, und schreibt diese dann in einen Taktraster. Der Aufbau mit den beiden Horizontallinien ist in der Musik bei der Notation von Schlagwerk ebenfalls verbreitet.

Abb.40 (S.52): Übungsvorschläge für ein Erarbeiten von rhythmischen Motiven im 5/4 Takt. Die Strichfigur stellt die Schrittbewegung dar, zu welcher, gemäss nebenstehender verbaler Anleitung und den beigefügten Musiknoten die Motive durch Händeklatschen realisiert werden sollen.

Abb.41 (S.52): Dieses Beispiel weicht sichtbar von der Mehrzahl der Notizen aus diesem Bereich ab. Es handelt sich um die Aufzeichnung einer Studie, welche die Umsetzung von mit Stimme gesprochenen Konsonanten in eine federnde Fussbewegung zum Thema hat. Auf einem Streckennotations-Band für die Darstellung der Zeitebene, werden Kurven eingeschrieben, die Vertikalachse wird für eine Darstellung der Fersenhöhe über dem Boden benutzt.

Abb.42 (S. 53) : Notation von einer Koordinationsübung in der Art, wie sie in der DALCROZE - Schule üblich war. Dem Bodenweg sind Angaben für ein Umsetzen des Metrums in Hände-Klatschen beigefügt, an zwei Stellen findet sich eine Angabe für die Umsetzung in eine Dirigierbewegung. Links unten in umgedeuteter Musik-Notation die Werte für die Schrittbewegung der gesamten Folge, entsprechend der markierten Abschnitte auf dem Bodenweg.

3.5. Bewegungsimprovisation

Aus diesem Teil des Unterricht existiert die geringste Anzahl von Aufzeichnungen. Dies liegt vorallem an der Sache selbst, es geht hier ja um Improvisation, was der Fixierung durch eine Niederschrift im Kern widerspricht. Trotzdem gibt es paar Beispiele, welche ich den bisher beschriebenen Möglichkeiten, wie mit Bewegungs-Notation in der Praxis de facto umgegangen wird, beifügen möchte :

Abb.43 (S.53) : Dies ist ein Ausschnitt aus der Verbalisierung für eine Art von Bewegung welche als Mittel für Improvisationen gerne verwendet wird. Bereits der Begriff "Slow Motion" an sich würde schon, ohne eine präziser gefasste Beschreibung, wie es Beatrix Hohmann in diesem Beispiel vornimmt, auf mit Bewegung arbeitende Menschen wie ein Code wirken, um Aktionen zu initiieren.

Eine Vorgabe für ein ganz bestimmtes Bewegungsverhalten zu machen, ist jedoch nur eine von vielen Möglichkeiten, welche es gibt, um mit solchen "Assoziationscodes" zu arbeiten. Sehr verbreitet ist auch der Umgang mit Gegebenheiten aus der Natur, das Spektrum reicht von dem Spiel mit Gegenständen wie etwa einem Stuhl, über Vorgaben wie "Qualle", "Baum" oder "Heuschreckenschwarm", bis hin zu der Darstellung von menschlichen Charaktergestalten. Dieser Prozess kann auch umgekehrt verlaufen, so dass zu einer gerade gelaufenen Bewegungsimprovisation Assoziationen erst gebildet, und dann z.B. als Arbeitstitel benutzt werden. Im ähnlichen Sinne werden auch Vorlagen

aus der Bildenden Kunst benutzt, bzw. aus der Improvisation entstandene Erlebnisse bildnerisch festgehalten.

Abb.44 (S.53) : Aufzeichnung eines aus der Improvisation entwickelten Bodenwegs für fünf BewegerInnen. Zusätzliche Angaben sind zum Weitervermitteln dieser Aktion überflüssig. Das entscheidende Moment, der Kontrast zwischen den vier äusseren Raumwegen und dem in der Mitte hin- und hertrudelnden Part dieser kleinen Choreografie, kann aus dieser Aufzeichnung durchaus ersehen werden.

Abb.45 (S.53): Diese Skizze soll an eine Improvisation erinnern, bei welcher jemand mit verbundenen Augen durch den Raum geführt wird, und nachträglich den genommenen Raumweg aus der Erinnerung aufzuzeichnet.

Abb.46 (S.53): Ein Bodenweg, welcher ein Ergebnis von Bewegungs - Improvisationen zu dem Verhältnis zwischen kurvigem und geradem Laufen und der daraus resultierenden Tempoveränderung dokumentiert.

3.6. Choreografische Arbeit

Diesen Teil des ausgewählten Materials möchte ich kommentarlos anfügen, da sämtliche der bisher beschriebenen Versuche, mit Notation von Bewegung umzugehen, darin aufzufinden sind.

S. 54-56 : Die vorallem auf einer Verwendung von Bodenwegen aufbauenden Aufzeichnungen der Abschlusschoreografie von Jörg Necker für fünf BewegerInnen. Bei dieser hat er für die Darstellung der eigentlichen Abfolge einen von oben nach unten verlaufenden Zeitraster mit Codes für die einzelnen Bewegungsmotive benutzt.

S. 59-60 : Einzelne Entwicklungsstufen bei meinen eigenen Notationsversuchen für eine Abschlusschoreografie. Die zu Beginn vorgenommene Verbalbeschreibung mündet nach einem Test mit Modifizierter Musiknotation , welche sich aber bald als zu aufwendig und zu unübersichtlich erwies, in eine Kombination von Bodenweg und eine Notation durchWortkürzel . Ich war bei der Arbeit meines Kommilitonen auch dabei, und es war bei beiden Choreografien auffällig, dass das Ringen um Klarheit und Effektivität, zu welcher die Notation ja eigentlich hätte beitragen sollen, auf dem Papier blieb, und sich sogar einem Ausdruck der Bewegung beinahe entgegenstellte. Diese wurde dann entweder zur reinen Rechnerie, oder man blieb in vagen Assoziationen stecken welche für die konkrete Arbeit ihre tragende Funktion bald verloren.

3.7. Abschliessende Betrachtungen

Der Umgang Bewegungs-Notation müsste eigentlich für Menschen, welche mit Bewegung zu tun haben, immer ein wichtiges Thema sein. Jedenfalls war für mich diese Auseinandersetzung eine grosse Bereicherung, auch im Hinblick auf das Erlernen der Bewegung an sich. Dies wird aber von Bewegungs-Pädagogen leider oft anders gesehen. Mit dem Hinweis darauf, dass eine noch so fundierte Kenntnis von Notationsmöglichkeiten nicht das eigentliche Üben ersetzen kann, beharren sie auf dem Klischee eines alten Modells, welches bis heute den meisten Tanzausbildungen zu Grunde liegt : Lernen durch eine motorische Wiederholung von Bewegungen, nicht durch die Erkenntnis der ihr zu Grunde liegenden Prozesse...

Da aber paradoxerweise gerade das Rhythmik-Studium heute nicht mehr auf einem rhythmischen, täglichen Wiederholen von Inhalten aufbaut, ist der Vorgang eines kognitiven Erfassens essentiell geworden. Dieser wird von Rhythmik-DozentInnen, gerade an der HdK, auch thematisiert, und damit wird auch konkret gearbeitet.

Dass aber die Verfügbarkeit von Schrift wiederum für den Umgang mit Erkenntnis-Inhalten eine Grundlage für das selbstständige Arbeiten bildet, wird leider vernachlässigt. Eine der wichtigsten Begründungen, welche dafür gegeben wird ist die geringe Menge der zur Verfügung stehenden Zeit während des Studiums.

Dies ist ganz bestimmt zutreffend, der grosse Aufwand welcher das Erlernen einer Bewegungsschrift wie etwa Labanotation oder das System von Benesh mit sich bringen würde, wäre bestimmt in einem solchen Rahmen verfehlt.

Ich persönlich hätte mir trotzdem oft umfassendere Kenntnisse in einer der heute verbreiteten, bereits ausgearbeiteten Bewegungs-Notationsformen gewünscht, oder zumindest eine Gelegenheit, auf bisher gemachten Erfahrungen von anderen Studierenden aufbauen zu können. Viele meiner Aufzeichnungen erwiesen sich im nachhinein oft als nicht so fruchtbar, wie ich es mir erhofft hatte, und es blieb bei der mühsamen Suche nach einer, der jeweiligen Situation angemessenen Notationsform. Bei Notizen welche ich abends anfertigte, wenn genug Zeit da war, gingen zudem manchmal wesentliche Aspekte verloren, oder ich fand keine günstige Form, und so blieb es dann bei einer Verbalisierung. Diesen Umstand belegen übrigens auch die bei mir vorhandenen Protokolle von KommilitonInnen: Bis auf wenige Ausnahmen findet sich darin kaum ein Versuch, die Stundeninhalte anders, als durch die Verwendung von Sprache festzuhalten. Für bestimmte Bereiche mag dies zwar durchaus ausreichend sein, wie man aus den vorliegenden Ausführungen ersehen kann, bei anderen wiederum habe ich diese Situation als Missstand erlebt.

Am deutlichsten macht sich das Fehlen von Notations-Kenntnissen in dem Bereich der Choreografischen Arbeit bemerkbar.

Jeder Versuch, mit differenzierter, geplanter Bewegung von mehr als drei Bewegern umzugehen, wird durch das Fehlen einer verfügbaren Schrift massiv beeinträchtigt. Eine wesentliche Übung dabei, die erste Erfahrung mit choreografischem Denken zu machen, kann dann nur begrenzt stattfinden. Die choreografische Arbeit bleibt so bei einer Beschäftigung

mit dem Kommunikationsprozess stehen, und wird zu einem pädagogischen Vorgang, was zwar wiederum durchaus im Sinne des eigentlichen Ausbildungsziels beim Rhythmikstudium liegt. Trotzdem wage ich es abschliessend zu behaupten, dass gerade die Art, wie mit Bewegungs-Notation in der Bewegungs-Pädagogik umgegangen wird, eine grosse Bedeutung für die weitere Entwicklung der noch jungen Kunstform "Bewegung" hat.

4. A N H A N G

4.1. Verzeichnis der für diese Arbeit verwendeten Literatur

Benesh, Joan & Rudolf	An Intruduction to Benesh Movement Notation London, 1956
Cohen, Einya / Hetz, Amor	Study to Studio Rubin Academy of Music & Dance, Israel, 1993
Curl, Gordon F.	An Enquiry into Movement Notation Chalesa College of Physical Education, 1966
Dalcroze, Emil J.	Tanzlieder für Kinder Neuchâtel, 1912
Dalcroze, Emil J.	Die Rhythmik Lausanne, 1916
Dalcroze, Emil J.	Exercices de plastique animée Lausanne, 1916
Eshkol, Noa / Wachmann, Abraham	Movement Notation London, 1958
Feuillet, Raoul A.	Orchesography (...)(Übersetzung ins Englische aus dem Französischen Original von 1700 durch John Weaver)

- London 1706 (Reprint: Gregg International, London, o.D.)
- Gorsky, Alexander Two Essays on Stepanov Dance Notation (Übersetzung ins Englische aus dem Russischen Original von 1967 durch R.J Wiley) New York, 1978
- Hutchinson, Ann Choreo-Graphics London, 1989
- Hutchinson, Ann Dance Notation London, 1984
- Hutchinson, Ann Labanotation New York, 1954
- Hutchinson, Ann / Haarst, Robert v. Advanced Dance Notation Harwood Academic Publishers, 1980
- Jeschke, Claudia Tanzschriften. ihre Geschichte und Methode Bad Reichenhall, 1983
- Kipling-Brown, Ann / Parker, Monica Dance Notation for Beginners London, 1982
- Knust - Bücher, Abrecht Abriss der Kinetografie Laban Leipzig, 1957
- Laban, Rudolf v. Choreutics London, 1966
- Mei, Wu Ji / Lin, Gao Chun Coordination Method of Dance Notation London, 1987
- Morris, Margaret Creation in Dance and Live vom Eigenverlag der Gesellschaft zur Förderung und Verbreitung von Morris` Pädagogik herausgegeben, das Original befindet sich in Privatbesitz in England,eine Kopie davon in meiner Sammlung.
- Morris, Margaret The Notation of Movement

	London, 1928
Preston- Dunlop, Valerie	An Introduction to Kinetography Laban (Maschinengeschriebenes Manuskript) London, 1963
Preston- Dunlop, Valerie	Practical Kinetografie Laban London, 1969
Singh / Beatly / Booth / Ryman	A Graphics Editor for Benesh MN Waterloo, 1982
Steiner, Rudolf	Eurythmieformen, Band II Dornach, 1989
Stepanov, Vladimir I.	Alphabet of Movements of the Human Body (Übersetzung ins Englische aus dem Französischen Original von 1892 durch Raymond Lister) New York, 1969
Zorn, Friedrich A.	Grammatik der Tanzkunst Leipzig, 1887

4. 2. Konsultierte Lexika

- Schott´s Tanzlexikon
- Friedrichs Ballettlexikon
- Knaurs Ballettlexikon
- Reclams Ballettführer
- Meyers Neues Lexikon
- Brockhaus Musiklexikon

4.3. Sammel-Werke mit mehreren Autoren

- "Schrifttanz" : Jahrgang 1 - 4 (1928 bis 1931), Hildesheim, 1991 (Reprint)
- "Movement Notation Survey": Movement Notation Soc., Israel, 1976
- "Labans principles of dance and movement notation": London, 1956
- "4 Hundred Years of Dance Notation": New York, 1986

4.5. Ergänzendes Material :

S.34 : Digest of Papers of the International Conference in China on Coordination Method of Dance Notation & Application. (Quelle: Fotokopie aus dem Archiv des Laban Instituts London)

S.35-36 : Chronologische und Alphabetische Liste aller bekannten Tanz-Schriften. (Quelle: HUTCHINSON, Dance Notation, Anhang)

S.37-40 : Literaturliste aus: HUTCHINSON, Dance Notation.

4.4. Quellenangabe der Abbildungen (Weitere Angaben siehe Lit.Verz)

(Abb) 1-2 : Die Originale befinden sich in meiner Sammlung

3: R.v.LABAN, Choreutik, Abb.1

4: Storyboard für den Zeichentrickfilm "Bemmi im Bommerland",
von KATHARINA WIEKER, Berlin (aus meiner Sammlung)

5-7: M. MORRIS, Creation in Dance and live, S. 75, 91 und 125

8: E.J. DALCROZE, Die Rhythmik, S. 11

9: C. JESCHKE, Tanzschriften, S. 473

- 10: R. STEINER, Eurythmieformen II, S. 36
- 11: "4 Hundred Years of Dance Notation", Abb. 28
- 12: E. JAQUES-DALCROZE, Tanzlieder für Kinder, S.20
- 13: F.A. ZORN, Grammatik der Tanzkunst, S.243
- 14: "4 Hundred Years of Dance Notation", Abb. 30
- 15-16: C. JESCHKE, Tanzschriften, S.283 und 368
- 17: VALERIE PRESTON-DUNLOP, Practical Kinetography Laban, S.202
- 18: ALBRECHT KNUST, Abriss der Kinetografie Laban, Fotokopien einer Einlage-Broschüre
- 19: VALERIE PRESTON-DUNLOP, an Introduction to Kinetography Laban, Abb.11
- 20-22: in: "Movement Notation Survey", Israel, S.5, 95 und 96
- 23-24: MEI / LIN, Coordination Method of Dance Notation, S.39 und 231
- 25: E.J. DALCROZE, Exercices de plastique animée, S.30
- 26 ff: Aus meiner Sammlung von Unterlagen.
- S.61: VALERIE PRESTON-DUNLOP: an Introduction to Kinetography Laban, Abb.12
- S.62: F.A. ZORN, Grammatik der Tanzkunst, Seite 243 ff
- S.63: E. JAQUES-DALCROZE, Tanzlieder für Kinder, Seite 20 ff